

A KOMPARATISZTIKA ÚJ ÚTJAIN

Egyedülálló és izgalmas szöveglabirintusba lépünk Szávai Dorottya legújabb, komparatistikai tárgyú tanulmánykötetét fellapozva, melynek homlokerében egyfelől a francia irodalom magyar integrációja, másfelől a magyar irodalom francia adaptációja áll. Mindennemű értékelést megelőzően a könyv lényegi ismérveként idézzünk ide egy gondolatot, melyet maga a szerző fogalmaz meg az eszszéirő Gyergyai Albert munkásságát méltatva: „Hogy azt tudja a legmagasabb fokon, amit ma már csak kevesen: irodalomról szólni, lényegi problémákat fölvetni, vitát inspirálni a lényegyet megragadva, a tudálékosság, a magamutogatás és az érvelés kényzsere nélkül.”

Szávai Dorottya kivételes kritikai érzékéről, éleslátásáról győződhetünk meg e vékonyka, ugyanakkor a szerző mintegy két évtizedes, a lírakutatás, valamint az összehasonlító irodalomtudományi kutatás, s elsősorban a magyar – francia kulturális párbeszéd vizsgálata terén tett tudományos munkájának eredményeit magába sűrítő kötet minden fejezetének olvasásakor. A könyvben alkalmazott módszer és a szövegtérben való olvasói kalandozás élménye egyaránt jól jellemezhető a cím által is evokált Pilinszky-vers „forró folyosó”-jának metaforájával, azzal a „nyílegyenes labirintus”-sal, „melyben/ mind tömöttebb és mind tömöttebb/ és egyre szabaddabb a tény, hogy röpülünk”.

Az *Egyenes labirintus*-ban haladva olyan életművekkel találkozhatunk, melyek a kultúrák közötti közvetítés eminens példáiként állnak előttünk. Míg az interkulturális közvetítés egyik lehetséges, ma is érvényesnek ható elméleti modelljét a Jean Starobinski-féle interpretációs szemlélet újraolvasásával tárja elénk a kötet, addig irodalomtörténeti vonatko-

Szávai Dorottya:

Egyenes labirintus, –
Komparatistikai tanulmányok,
Gondolat Kiadó, Budapest,
2016

zásban Gyergyai Albert szellemi örökségével, annak mai irodalomértésünk számára fontos tanulságokkal szolgáló irodalomszemléletével, valamint Gara László 1962-es, a magyar líratörténetről igen koncepciózus képet rajzoló antológiájával (*Anthologie de la poésie hongroise*) mint kánonkövető és kánonképző munkának a vizsgálatával vet számot. A költői életművek közül Pilinszky János, Lorand Gaspar és Weöres Sándor állnak a szerző figyelmének középpontjában. A kulturális kódváltások példaértékű eseként járja körül a kötet Lorand Gaspar költői és műfordítói munkásságát, miközben a magyar kulturális érintettség nyomait az életműben Gaspar Pilinszky Jánossal és költészetével való kapcsolatán keresztül tárja fel. A kötet utolsó fejezete pedig a fordítás problémakörén keresztül helyezi az értelmezés középpontjába a kultúrák közötti közvetítés kérdését, amikor is Weöres Sándor *Szomorú keringőjének* harmadik tételét a francia fordítás tükrében elemzi.

A komparatistikát a „metszéspontok tudományaként” elgondoló és reprezentáló kötet irodalomszemlélete, és a mód, ahogy a könyvben helyet kapott öt tanulmány párbeszédbe lép egymással, jól járható, mondhatni „egyenes” utat vázol fel az önszituálás jelenkori labirintusát járó, vagyis hagyományait, szerepét, vizsgálódási területeit átértékelő és újraértelmező összehasonlító irodalomtudomány számára. Miközben a kötet egyes tanulmányai kísérletet tesz-

nek a jelenkori kánonban kitüntetett, vagy épp háttérbe szorított szerzői életművek újrakontextualizálására, vizsgálják, mennyiben aktuális az általuk ránk hagyományozott „klasszikus” örökség mai irodalomértésünk számára, roppant pontos képet kapunk az utóbbi évtizedek magyar és nemzetközi irodalomtudományát a komparatistika tárgykörében foglalkoztató kérdésekről is. Ahogy az egyes szerzői életművekről olvasva beleütközünk interdiszciplinaritás, intermedialitás, többnyelvűség és műfordítás problémájába, revelatív erővel hat ránk a szerzői előszó azon gondolata, miszerint „a komparatistika megújulása nem kizárólag a jelenkori tudományos trendek vagy teóriák mentén képzelhető el, hanem a diszciplína önszituálásába adott esetben produktív módon vonhatók be ma is »élőnek« bizonyuló irodalomtudományi iskolák, értelmezési eljárások vagy épp a figyelem centrumából kiszoruló szerzői életművek”.

A kötet első tanulmánya egy a 21. századi, önmagát megújítani kényszerülő komparatistikai kutatás számára példaértékű olvasásmódot vázol fel Jean Starobinski munkásságának áttekintésével, ami azért is hiánypótló vállalkozás a szakmai közönség számára, mert Starobinski magyar recepciója megkésettiségből fakadóan meglehetősen hiányos. A genfi iskola jeles képviselőjének életműve azért is állhat a szerző figyelmének középpontjában, mert az irodalom és a társ művészetek intermedialis kapcsolatairól az intermedialis kutatások megindulása, illetve a 90-es évek „képi fordulatánál” (pictorial turn) évtizedekkel előbb publikált alapvető jelentőségű munkákat. A Starobinski-féle interpretációs gyakorlatról olvasva kirajzolódik egy nagy repertoárral dolgozó, nem zárt kánonképzettel számoló plurális modell, melyet az interdiszciplinaritás, a művészetköziség, az intermedialitás kérdései gyakran fémjeleznek, így az életmű a hagyományos értelemben vett összehasonlító irodalomtudomány és a kultúratudomány érintkezési lehetőségének aktualitását is felveti.

A fejezet a Starobinski-féle modell egyik központi interpretációs

metaforáján, a tekinteten keresztül tárja fel az életmű komparatiztikai szempontú újragondolásának relevanciáját. A szerző rávilágít, hogy a Starobinski-féle szöveginterpretáció alapvető jegye, hogy a szemre, a látásra, a tekintetre mint az én és a Másik, a saját és az idegen tudat közt létrejövő párbeszédre, kritikai viszonyra fókuszál. Ebben a dialogikus műalkotásfogalommal dolgozó olvasásmódban a látás, a nézés a különféle művészeteket összekapcsoló médium, Starobinski komparatiztikájának hermeneutikai alapvetése. Így annak mérlegelésekor, hogy a 20. századi európai irodalomtudomány e meghatározó irányzata milyen kihívást jelent, s milyen örökséget hagy a 21. századi összehasonlító irodalomtudomány számára, az életmű komparatiztikai beállítottságát feltáró újraolvasása joggal vezet el bennünket a gondolathoz: „lehet, hogy a komparatiztika jövője egyben önnön múltjában jelleghető ki”.

Szávai Dorottya labirintusának második állomására érve egy, a szerző korábbi tudományos munkáinak írói gyakorlatától eltérő „műfajú” szöveggel találjuk szemben magunkat. A személyes vallomással egybekötött életmű-újraértelmezés így nemcsak tartalmában idézi meg, elemzi és méltatja az esszéíró Gyergyai Albert munkásságát, a másik felé való odafordulás igényéből születő esszét olvashatunk „a szellemi és az emberi nagyság egyensúlyá”-ról. A bevezető fejezet líraisága, a gyermeki szemmel látott és láttatott könyvekkel és kéziratokkal körbevett irodalomtudós képének felidézése különös szuggesztív erővel vonja be az olvasót Gyergyai világába. Majd ezt az esszéista irodalomszemléletének elemzése követi, mely az *Egyenes labirintus* szerzőjéhez hasonlóan alapvetően két, a magyar és a francia kultúra metszéspontján született meg. A szerző először Gyergyai esszéfelfogását vizsgálva mutat rá annak montaigne-i, gide-i, musili, valamint eliotti hagyományára, majd a *Klasszikusok* című nagyívű esszé példáján keresztül mutatja fel a Gyergyai-esszék irodalomelméleti irányultságát. A fejezetből az is kiderül, hogy a „klasszikus” fogalmát körüljáró esszé mely

pontokon csatlakozik a „klasszikus” kérdésre vonatkozó irodalom meghatározó írásaihoz, s mely pontokon polemizál azokkal. Az irodalomtörténész kritikai érzékét, szuverén és komplex gondolkodásmódját tárja fel a fejezet, amikor is a *Babits irodalomtörténete* című híres esszé sarkpontjait olvastatja újra. A Gyergyai-féle műértelmezésben rejlő világirodalmi, komparatiztikai perspektíva, az alapvetően dialogikus beállítottságú és befogadó-központú irodalomszemlélet bontakozik ki a Racine-ról és a Baudelaire-ról szóló írások vizsgálatára.

A harmadik fejezet a párizsi emigrációban élő Gara László 1962-es *Anthologie de la poésie hongroise* című munkájának újraolvasását végzi el. Az antológia kivételes teljesítményét az adja, hogy hatalmas irodalomtörténeti távlatot felölelő munkaként tudta áttörni a magyar költészet idegen nyelvre fordíthatóságának ellenállását, s így hozzájárult a magyar irodalom franciaországi népszerűsítésénél annak világirodalmi rangra emeléséhez. A tanulmány centrumát – a magyar irodalom líratörténeti örökségének a francia nyelvű antológia által való közvetítésénél túl – olyan izgalmas komparatiztikai kérdések alkotják, mint az egyes szerzők fordíthatósága, az antológia irodalomtörténetként való megközelíthetősége, valamint a Gara-féle költésztörténeti kánon és a mai magyar irodalomszemlélet kapcsolódási pontjainak és eltéréseinek felvázolása, különösen Ady, Babits, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, valamint Rába György életművét tekintve.

Az emigráns Lorand Gaspar munkásságával foglalkozó negyedik fejezetet olvasva kulturális terek metszéspontjára érkezünk. Rendkívül produktív megközelítésnek lehetünk tanúi, amikor Gaspar multikulturális, többnyelvű térben kibontakozó életművét az ún. téri fordulat (spatial turn) elméleti kontextusába helyezve értelmezi a szerző, s mutatja fel az identitás térbeli tapasztalatként való megformálódásának markáns jelenlétét a Gaspar-szövegekben. Ez a teljes egészében francia nyelven, frankofil közegben induló és formálódó költői

és műfordítói pálya azért is izgalmas tárgya a komparatiztikai kutatásnak, mert a magyar irodalom francia közegben való egyetlen kétnyelvű költő műfordítójának munkássága revelatív lehet néhány a műfordítás elméletét érintő kérdés tekintetében is, különösen, amikor konkrét példán, Gaspar Pilinszky-átültetéseinek keresztül kerül előtérbe a nyelvi-kulturális kódváltás problémája, melyet a két költészetben feltárt poétikai rokonság csak még izgalmasabbá tesz.



A tanulmány kiemelendő jelentősége továbbá, hogy olyan kutatási eredményeket is közlése Pilinszky és Gaspar levelezése kapcsán, amelyekhez a Magyarországon nehezen hozzáférhető kéziratok miatt nemigen juthatna el a szakmai közönség.

Intermedialitás és műfordítás komparatiztikai metszetében helyezkedik el a kötet utolsó, ötödik tanulmánya, mely a *Valse triste*-et Robert Sabatier 1962-es, a Gara-antológiában megjelent fordítása felől értelmezi újra. Érdekes, áthidalandó fordítói problémaként tárul fel a Weöres-vers modalitása, mely – ahogy a szerző hangsúlyozza – „a műfordítás egyik legnagyobb tétje és kihívása”, valamint a zenei kompozíciós elveken nyugvó struktúrája, mely egyfelől a szigorúan zenei, s nem költészeti értelemben vett rondóformán, valamint a tipográfiai és érzékeltetett keringő táncrendjén alapszik. A tanulmány szövegek-központú elemzésében végigkísérhetjük, hogy a Weöres-vers zenei-ritmici

kai szubsztanciájának mely rétegeinél tudja a francia változat áttörni az idegen nyelvre fordíthatóság ellenállását, s melyeknél ütközik ellenállásba a nyelvi kódváltás során.

Szávai Dorottya könyve olykor megrázkéltően helyezi egy térbe és hozza létre életművek, elméletek, tudományterületek, művészeti formák metszéspontjait. Ez a megrázkéltóan alakított, a komparatiztika lehetséges új útjait

formáló labirintus azonban valójában nem egyéb, mint a szerző „kétkultúrájú” irodalomszemléletének, széleskörű műveltségének, s a témákban való ritka magas fokú jártasságának tere, melyben sosem felejtődik el, hogy a „kritika olyan tekintet – olvashatjuk Starobinskinál –, amely felváltva képes megkövetelni a föléhelyezkedést és az intimitást; eleve tudva, hogy az igazság nem az egyik vagy a má-

sik kísérletben található, hanem az egyiktől a másikig tartó fáradhatatlan mozgásban.” ■ ■ ■

■ **Burján Ágnes:** 1988-ban született Budapesten. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, valamint a zirci III. Béla Gimnázium, Művészeti Szakgimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola magyartanára.

SZARKA JUDIT

KIS KELET-KÖZÉP- -EURÓPAI ABSZURD

„Kiköpött magyar arca van, végte-
len szomorúság, alattom és rossz-
indulat” (Himalája-só)

„az élet szar, isten nem létezik, mi
pedig mindannyian meghalunk.”
(Kísértettörténet)

Örkény István jól ismert tanácsa szerint, amennyiben lehajolunk és át-
nézünk terpeszben szétvetett lába-
ink között, felszabadultan nevethe-
tünk a feje tetejére álló világon: pél-
dának okáért a sírásók által felbo-
csátott koporsó megfelelő minőségű
röggel való megdobálása esetén kár-
örvendő vihorászásra is lehetőségünk
támad. Napjainkban, ötven évvel később
Papp-Zakor Ilka második köte-
tének elbeszélései azt javasolják, hogy
mivel a világ alapállapotban tótágast
áll (amennyiben még azzal áltatjuk
magunkat, hogy meg tudjuk különböztetni
a koponyát a talpaktól), így
bucskázzunk át a fejünkön és változunk
állattá, esetleg növényé. E metamorfoz-
isokban felszabadulva pedig nézzünk
alaposan körül kis hazánk szűkebb és
régiónk tágabb házatáján, hogy aztán a
házigazdát, azaz önmagunkat is görcső
alá vehessük. Hogy e műveletek közepette
egyre inkább összekoccan a fogunk a félelem-
től,

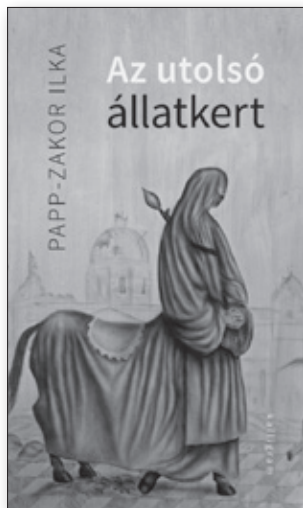
Papp-Zakor Ilka:
Az utolsó állatkert –
A cinizmus sorsa
Kelet-Közép-Európában.
Kalligram, Budapest, 2018

a hideglelős rettegéstől? Sebjaj, ettől
még lehet tovább kacarászni, hiszen
a groteszk esztétikai minősége a fé-
lelmetes és a nevetséges együttállásá-
ból adódik.

A kötet elbeszéléseiben több sze-
replő sajátosan kereszteződik az álla-
ti létformával: a házassága középsze-

rűségébe belekeseredett feleség hátán
farkasbunda sarjad, vonyít a holdra
és elviszik a sintérek (*Lajka*), a nya-
kán lévő kis nyílásból aranyhalakat,
rózsabogarakat potyogtató, fiát-
menyét gyűlölő nagymamából még hol-
tában is zavartalanul berreg a darázs-
hang (*A Nagyanya története*), egy kró-
nikus szeretethiánya miatt más gyere-
keket hasba rugdosó kislány kész-
ségeesen elnyel egy kirántott ponty
(*Himalája-só*), egy odaadó nagypapa
zsemleszemű holttestéből énekesma-
darak repülnek ki (*A történet elkezdődik*
: a Zsemleszemű Juhász), egy gobel-
inszerető anya pedig csecsemője tes-
tébe hímez egy széncinkét, hogy a tú-
fóbiásként felnövő gyerek férfiként rá-
döbbenjen e madárbrázolat csajozási
potenciáljára (*Jura Gagarin*).

De ezek a szövegek nem csupán
egybeírják az emberi és az állati tes-
teket, hanem a vagy nevetségesen bor-
zalmas családokban vegetáló vagy foj-
togató magányukban kétségbeesetten
pótcselekvő emberi egyedek minden-
napi tevékenységeit is egyfajta szoci-
okulturális állatkert működéseként
mutatja meg. Mert amint az állat-
kertek gondozási algoritmusai telje-
sen anorganikusak a vadállatok szá-
mára, úgy a kötet szereplői viszony-
latában a társadalom játszmaí is telje-
sen esetlegesek és kiüresedettek.
Lehet a bogáncsfőzetet (*És ne vigy
minket...*) vagy parajdi sót csodaszere-
ként (*Himalája-só*) árulni-használni,
lehet a finn fehér éjszakák unal-
mában a magyar kolónia ötvenha-
tos-gulyásleveses szeánszaira görcső-
sen ráakaszkodni (*A suszter*), lehet az
életünk helyén tátongó úrt zabálással
vagy kényeszeres vásárlással betölte-
ni (*Tizensok szék*), lehet csakrárt tisztí-



tani és csapatépítésben small talkolni (*Teambuilding*), lehet biztonságosan semmitmondó társasutazásokon részt venni (*Az afrikába vezető hosszú út*), lehet kéjesen borzongó kíváncsisággal fürkészni a másik amúgy semmit sem jelentő erdélyiségét – a létezés nyomasztó kisszerűsége, aljassága és üressége továbbra is viccesnek szánt kertitörpeként fog a szemünkbe vigyorogni (*Himalája-só*).

A fentiekből természetesen egyenesen következik, hogy ezen elbeszélések abszolút felesleges emberei totálisan kommunikációképtelenek: az anyák vagy gyűlölik és megvető gúnyral sújtják gyerekeiket (*Kísértettörténet*; *A Nagyanya története*) vagy ormótlan testükkel és ostobaságukkal vívják ki az ő megvetésüket (*Történet anyámról, a téglaszínű mozdonyról*), a közös lakásba vagy kényszerű ismeretségbe keveredettek diszkrétan ingerültek egymástól (*A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában*; *Az Afrikába vezető hosszú út*), az öregség által magukba zártak tárgyaltalan gyűlöletüket telefonbetyárkodásban vezetik le (*Konyhai velúrok*), az egyéni és családi szenvedéstörténeteket befedi a hallgatás, az áldozatok megtanulják, hogy szégyellniük kell magukat (*Nagyon szép fecskék*), az interperszonalitás helyén támadt ürben már hazug frázisokat sem kattognak az sms-ek, hiszen a mobilokról örökre lefogyott a pénz (*Az utolsó állatkert*).

Az emberek helyett azonban más létformák elevenednek meg: egy nem túl okos, ám jószívű lakás rokonszenvéről biztosítja a benne lakó fiatal nőt, és kezeskedik érte az előzőleg ott lakó, idős házaspár kísértetei előtt (*Kísértettörténet*), az egész életében virágokat szülő nő számára kiderül, hogy a növények lojálisak a nagyobb termetűek iránt, míg gyanakvóak és ellenségesek kisebb méretű fajtársaikkal szemben (*Egy virágkertetset*), az öregség magányába belekeseredettek számára pedig házikedvenceik, a kopogólemurok ütögetik a telefon billenyűzetét, hogy a vénséges gazdik a random felhívottak fülébe höröghessék gyűlöletszövegeiket (*Konyhai velúrok*).

A megelevenedő falak titokzatos neszeiben, a láthatatlan lakótársak, házi- és vadállatok praktikáiról való



Papp-Zakor Ilka

meggyőződésben, a másíknak hátat fordítani soha nem merő, de szentimentális érzésekben tocsogó kisemberekben, a megmagyarázhatatlanul gyalázott és feljelentett antihős... figurájában Kafka odúlakójának, *A per* Josef K-jának és hártás-karmos kezű Lenijének árnyképei idéződnek fel. S amennyiben Kafka szövegvilágából kirajzolódik számunkra a pusztá léte okán a metafizikai és ebből adódóan a földi hatalom előtt is eleve bűnösnek ítélt emberi lény abszurd és groteszk, akár állattá is átváltozó létmódja, úgy fel kell tennünk a kérdést, hogy a távoli irodalmi utód és örökös Papp-Zakor Ilka elbeszélései milyen világgéppel kínálnak meg minket.

Távolról sem metafizikaival, sokkal inkább (meta)politikaival és etikaival. A kötet első elbeszélése, a *Ne vigy minket a kísértésbe* egy reménytelenül ekcémás és egy álgyógyszert áruló nő meg nem valósult találkozásáról mesél, melyre várakozva mindketten természetesen és magától értetődően egymás megöléséről fantáziálnak, majd a házaló eljátszik azzal a gondolattal is, hogy az ország(unk) akkor járna a legjobban, ha mindenki elutazna belőle nyaralni, végül pedig ugyanő, belátva, hogy nem fog eljutni a vevőhöz, az utcasarkon posztoló rendőrnek gondosan fel is jelenti személytelenített gondolatkísérletét. A zárószövegben, *Az utolsó állatkert*ben pedig megvalósul a gondolatkísérlet, az országot el-

hagyják lakói, majd a főváros helyét elfoglalja az erdő, amelyben a hajdani állatkertből kiszabadult farkasok háziasulnak az utolsó lakóhoz, egy *Retes*z gúnynevű fiatal férfihoz, aki ily módon elveszítve a *szilárd meggyőződéssel kívánt nemléte*t, csalódottan vakargatja a fültövüket és időnként azt mormolja maga elé, hogy az Isten bassza meg. Milyen szépen adódna a nagyívű értelmezési koncepció: a kötetben egy posztapokaliptikus világ tárul fel, a szerkezet íve a létalappottá váló megkísértettségtől egy pervertált apokatasztaziszig ível, melyben a megválthatatlan régi ember a teremtéstörténet „látá Isten, hogy jó” létigenlését dekonstruálja és destruálja. Csakhogy e kötet szövegvilágában korántsem erről van szó! *Az utolsó állatkert* elbeszélései nem ismerik a szakralitást, a kísértés, a káromlás szavai ugyanúgy üresek, mint a szereplők személyiségei, tevékenységei, viszonyai és viszonyulásai. E szövegvilágot nem az emberi egzisztencia metafizikai megbélyegzettségének misztériuma hatja át, hanem az emberi aljasság, alattomoság és rosszindulat szomorú kisszerűsége. Ráadásul nem is az emberről van szó, aki a történelemben elaljasul, hanem sok esetben nevesítve Magyarországról (*Jura Gagarin*, *Tizenok szék*, *Konyhai velúrok*, *A suszter*, *Az Afrikába vezető hosszú út*) és/vagyis az alcímekben és két elbeszélésben is hangsúlyozott Kelet-Kö-

zép-Európáról (*A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában; Nagyon szép fecskék*)-- amint ezt a kötet tizennyolc szövegében fele-fele arányban megjelenő egyes szám első illetve harmadik személyű elbeszélők monologizálóan közeli, illetve ismerősséget hangsúlyozó-rámutató megszólalásmódjai is érzékeltetik.

Vagyis ezek az abszurd, groteszk, fantasztikus fikciók Kafka és Örkény mellett szoros rokonságot tartanak fent az állatmese ókorból eredő műfajával is, amennyiben rendkívül határozottan vállalják az aktuálpolitika botrányosságát kipellengérező komikus-szatirikus szerepkört is. E (néha talán túl direkten, olykor kicsit túlerőltetett iróniával megfogalmazott, de mindig meghökkenítően okosan és tehetségesen megalakított) rémtörténetek arról mesélnek, hogy itt és most, a mi szűkebb és kicsit tágabb házunk táján nekünk sem-

mi dolgunk nincsen az istennel, felesleges fárasztani magunkat az emberi egzisztencia fundamentális rejtélyein való töprengéssel. Inkább nézzünk bele a bűdös hajléktalan, a saját ekcémás bőrpikkelyeit rágcsáló panel-odúlakó, a paranoid önsajnálásban fetrengeő alkoholista, a nárcisztikus hazudozást identitáskeresésének álcázó álértelmiségi arcába – azaz saját arcunkba. „Az országra gondolt, benne a családjával, ... meg az aljasságra, ami mindenhol ott van, és ezért szabadkozni sem kell érte.” (*Az utolsó állatkert*) Mint az igazán komoly téttel rendelkező szövegek, így Papp-Zakor Ilka elbeszélései is önismeretre, önmagunk aktuális történeti létével való kíméletlen szembenézésre szólítanak fel. S hogy mi volna az a bizonyos tét? Miért suhanak, dobognak, csúsznak, potyognak, donganak, vonyítanak, tátognak és csicseregnek ebben a kötetben az állatok?

Talán azért, hogy amint *Retesz* gondolja: „legalább az országot belakó oroszlanok és farkasok szánják meg ezt a hülye társaságot, és, ki tudja, esetleg bocssáznak is meg neki.” Az állati és növényi lét evidencialitásában, a létezés a priori jellegében mutatja fel e kötet a kimondás és megformálás tétjét – amint a *Kísértettörténet* gonosz anyafigurájának cinikus intelme megfogalmazza: „Jól becsüld meg ezt a szar, rövid, kiábrándító és ha úgy vesszük, teljes mértékben és minden szempontból fölösleges életet, mivel ez számodra, akár hiszed, akár nem, a legnagyobb esély.” ■ ■ ■

■ **Szarka Judit:** 1965-ben született kritikus; latin, esztétika és mozgókép szakos középiskolai tanár, Budapesten él.

Horror Pista: *Kentaurok lázadása*, 180cm × 230 cm, vegyes technika, papír, 2013

